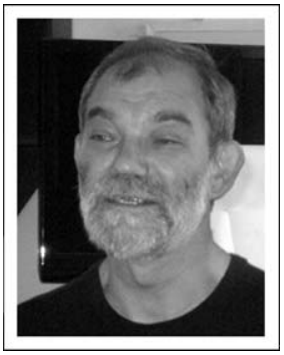
NIVELURI DE DEFINIRE ALE ARHETIPURILOR MUZICALE

Prof. univ. dr PAVEL PUŞCAŞ
Academia de Muzică „Gheorghe Dima Cluj-Napoca



Pavel PUŞCAŞ, Muzicolog, profesor universitar, şef al Catedrei de Muzicologie, Facultatea Teoretică. Doctor în muzicologie, specializarea Stilistică muzicală. Predă la nivelul studiilor de licență: *Muzicologie, Estetică muzicală, Biblioteconomie şi baze de date muzicologice*, la nivel Master: *Sinteze muzicologice, Arhetipuri discursive muzicale*, la nivel doctoral: *Metodologii de cercetare, Cercetări muzicologice contemporane*. A publicat *Cristalizarea stilistică în arta muzicală* şi *Inferențe matematice în estetica muzicală.* Zeci de studii şi lucrări publicate în română, engleză, franceză, în țară şi străinătate.

01. PROLEGOMENA - CIRCUMSCRIERE ŞI DEFINIȚIE

Circumscrierea unei noțiuni ori concept implică decuparea zonelor ştiințifice, expresive sau comunicaționale în care noțiunea există şi are consistență. Din punct de vedere al consistenței în general, noțiunea de arhetip funcționează în toate câmpurile socio-umane, în ştiințele ce utilizează comprehensiunea.

În opoziția polară a perspectivei epistemologice definită de către Georg Gadamer (nomotetic-comprehensiv) **nomoteticul** se aplică zonelor ştiințelor ce utilizează Nomosul, capabile să infereze şi să statueze legi imuabile de existență şi acțiune în/şi asupra Universului cognoscibil ştiințific. **Comprehensivul** în schimb se aplică în domeniul ştiințelor mai puțin precise, mai nuanțate şi vagi – pe care noi le definim de obicei ca fiind ştiințe ale Umanului (*humaniores*). Acestea utilizează ca act cognitiv mai curând comprehensia în studiul fenomenelor adiacente existenței umane neavând în genere posibilitatea inferenței către legi clare, argumentate şi demonstrate indubitabil. Este de observat că **Arhetipul** ca atare este în strânsă legătură cu umanul şi se concentrează asupra acestuia. El are consistență specifică numai conotat cu aspecte culturale, valorice şi (câteodată subînțeles) teleologice. El nu se aplică în domeniile strict ştiințifice – unde nu are consistență şi sens – prin consecință în mod fundamental ştiințele tari, sau nomotetice, utilizează ca instrument echivalent de cunoaştere conceptul de **Paradigmă.**

***Definiție primară*: Arhetipul este un model esențial, fundamental, câteodată originar [!?!], ce reglează, determină existența, funcționarea şi manifestarea unor clase largi de fenomene (obiecte, ființe, idei) într-un domeniu dat.** Se poate stabili doar la înalt nivel de generalitate. Nu este nici întâmplător, nici fortuit, nici fără justificare faptul că arhetipul a fost inițial utilizat în domeniul filosofiei. Din punctul de vedere al filosofiei umanului, arhetipurile țin de

modurile de existență, relație şi comportament ale omului. Din punct de vedere al unei filosofii sistematice, abstracte, arhetipurile țin de principiile ce reglează existența.

Tip - tipizare - tipologie. Noțiunea de tip – din greaca veche (τυπος) desemnează o manifestare ce poate fi percepută, descrisă, caracterizată. Ea implică în egală măsură constanța manifestării, ca şi posibilitatea generalizării. Rezultă în urma cunoaşterii şi inferenței ce extrage caracteristici, calități, forme, manifestări. Fiind nespecifică, ea poate fi aplicată în general, în orice domeniu**, fundamentând orice mod de clasificare.** Astfel, clasificarea este înainte de orice **tipizare,** adică selecție şi aranjare. Nu este clar însă dacă tipizarea necesită criterii prealabil definite, ori acestea se nasc (apar în conştiință) ca rezultantă a recunoaşterii, tipizării, generalizării. În fapt, ne întoarcem aici la eterna problemă a epistemologiei filosofice ce prezintă simultan două ipoteze fundamentale, acel „Binarium famosissimum". Cunoaşterea este o rezultantă **a acțiunii de a cunoaşte,** ori ea este determinată de **modele anterior constituite**, chiar dacă inconştiente. De la Platon, trecând prin Augustin**,** Thoma d'Aquino, Bacon, Descartes, Kant, Hegel, Bergson la Heidegger şi Gadamer şi până astăzi problema e actuală şi încă dezbătută. Observăm însă aici câteva dintre problemele ce sunt implicate în posibilitatea definirii Arhetipului.

Mai trebuie observat încă faptul că majoritatea dicționarelor oferă drept sinonime pentru tip-tipologie seria de termeni: exemplar, mostră, specimen, standard, model, original, epitom, esență, paradigmă, dar [surpriză!] şi **prototip, chintesență** şi chiar **arhetip**! Este o confuzie terminologică larg prezentă ce ilustrează în egală măsură şi imprecizia în gândirea asupra arhetipului.

Stereotipul desemnează de obicei un tip "solidificat", încremenit, devenit o habitudine, obişnuință (conform etimologiei – gr.*στερεος*). Împărtăşit – şi practicat de o mare parte a grupurilor umane el are semnificații sociologice ce descriu o concepție sau imagine simplificată şi/sau standardizată investită cu semnificație precisă. El se constituie practic ca mentalitate a unui grup care la rândul său e descris şi caracterizat de stereotipiile practicate în gândire şi acțiune. În psihologie însă (căci există o psihologie a stereotipurilor) el este conceput ca mecanism "economic şi benefic" de gândire care asigură eficiența şi ne salvează de invazia informatică a mediului în care existăm, gândim, lucrăm.

Prototip este în schimb un model original (protos – *προτος*) sau pe care ceva se bazează ori conform căruia se formează. În egală măsură ceva – sau cineva – care ilustrează calități tipice esențiale ale unei clase; în sensul acesta este un model primogen şi exemplar. Înainte însă de a aborda arhetipul să considerăm şi proiecția noțională biologică în larg uz astăzi ce utilizează binomul genotip-fenotip.

Genotipul desemnează structura genetică a unui organism ori grupe de organisme (specii) cu referință la o singură trăsătură, un set de trăsături ori chiar întregul complex ce defineşte holist un organism biologic. Prin opoziție complementară **Fenotipul** descrie toate caracteristicile observabile

ale unui organism, ca formă, mărime, culoare, comportament etc. ce rezultă din interacțiune genotipului cu condițiile de mediu. Fenotipul poate suferi modificări pe parcursul vieții organismului, mutații ce sunt asociate cu fiziologia creşterii, maturizarii etc.

Arhetip provine din combinația lui *arché* **(***αρχε* cu *τΰπος***)** Semnificația sa inițială definită în filosofia ioniană era de model superior, ideal, „autoritar" şi nu de model prim, vechi, originar cum îndeobşte se socoteşte astăzi prin confuzia lui *arché* cu *archaïos*. Conceptul s-a lărgit şi îmbogățit prin psihanaliza abisală, mai ales cu contribuția lui Carl Gustav Jung.

Un arhetip jungian poate fi un *pattern* comun între două culturi, ori un concept dezvoltat prin generalizare inconştientă. Interesant este faptul că aceste arhetipuri apar şi se dezvoltă în inconştientul colectiv, de unde generalitatea, persistența şi autoritatea lor. Arhetipurile sunt însăşi substanța inconştientului colectiv.

Pentru că arhetipurile sunt originate în gândirea pre-logică, ele evocă afecte similare între cel ce le emite şi cel ce le recepționează. De aici un câmp larg de manifestare în expresia artistică ce este simultan simbolic, alegoric, metaforic şi afectiv.

02. ARHETIP, ANAHETIP, ESCATIP

În principiu, arhetipul este o structură mental-psihologică, ce ghidează, orientează, determină un model al dezvoltării discursului, ce poate lua nenumărate forme, dar, în care este posibil să recunoaştem o tipologie dominantă atât la nivelul conținutului specific, dar mai ales a formei de expunere. În acest sens, şi în discursul muzical există entități diferite ierarhic, ce pot fi caracterizate drept arhetipuri. Există în lenta, apoi din ce în ce mai rapida dezvoltare a succesiunii configurațiilor stilistice din arta muzicală europeană de fiecare dată elemente morfologice tipice, ca şi relații sintactice cu putere generativă, ce pot fi surprinse în interiorul discursului muzical. Nu este locul aici să le citǎm în detaliu. Ele, în general, constituie esența concluzivă a unui travaliu analitic asupra discursului muzical, ce se concentrează asupra „stilemelor" specifice fiecărui limbaj şi stil diferit. „Acolo unde avem constanță, avem stileme, şi acolo unde sunt prezente stilemele, avem stil"[8].

Ceea ce este interesant este nu atât faptul de a putea caracteriza un stil (renascentist, baroc, clasic, romantic, postromantic), prin stilemele sale specifice ce pot accede la demnitatea de arhetip în sensul de modele structurale şi operații logic-componistice, ci mai curând dinamica internă de schimbare a acestor adevărate paradigme stilistice, ce corespund unei dinamici mai largi a schimbării imaginilor asupra lumii şi concepției despre lume, prezente simultan atât în ştiință, dar şi în mitică sau imagologie. Cum anume un arhetip îşi epuizează „energia formatoare" şi este necesar

[8] Vasile Herman, *Formă şi stil în noua creație românească*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1982, p 9.

de a fi înlocuit prin alte arhetipuri într-o epocă nouă, ține de o configurație complexă de factori, ce nu poate fi întotdeauna complet determinată şi, utilizând o paralelă matematică, am putea vorbi aici de „ecuații cu variabile multiple şi/sau chiar nedeterminate". În orice caz, aspectele cele mai interesante ale dinamicii arhetipurilor muzicale sunt conținute paradoxal nu în plenara lor afirmare în perioadele dominante ale unui stil şi în creațiile de maximă valoare, ci în perioadele de interregn stilistic, care sunt mult mai febrile, frenetice, novatoare, originale.

De mai bine de două milenii utilizăm la modul generalizat ideea de arhetip în analiza operelor literare, plastice şi chiar muzicale, constituind modele fundamentale de la nivelul sintaxelor componistice şi până la nivelul formei muzicale şi chiar a întregului organic al genului muzical.

Propunem o lărgire[9] a conceptului de arhetip în încă două ipostaze dinamice şi aceasta pentru că nu toate operele muzicale, nu toate concepțiile creative şi orientările estetice se supun ordinii, unității şi organicității, ci de un secol, poate un secol şi jumătate deja, apar, din ce în ce mai insistent, alte modele de creație.

O a doua ipostază ar fi ANARHETIPUL. În mod evident, anarhetipul cu aceeaşi rădăcină etimologică constituie negația conceptului inițial. Subliniem că alăturarea prepoziției negante „an" înainte de verbul *archein* – a comanda, a conduce, a organiza – aduce negarea modelului originar sau de tip prim, afirmată de către arhetip, în schimbarea sensului fundamental. Astfel, el corespunde unui model „anarhic" şi în fapt este un „antiarhetip". Tentația anarhetipului este deja prezentă la Platon, căci ea dă naştere la plăsmuiri inexistente (*phantasma*). Bineînțeles, cu atât mai mult o astfel de alternativă este respinsă, căci ea dă naştere unor imagini inconsistente şi chiar monstruoase. A fost problema esteticii urmărită obsesiv de la Aristotel la Plotin, apoi Augustin, apoi Toma d'Aquino, Massilio Ficcino, Descartes, Leibniz, Kant, Hegel şi până în pragul modernității la Nietzsche şi Baudelaire. Statuarea dreptului de cetățenie a imaginilor fanteziei, a operelor imaginației, a întâmpinat peste două milenii o rezistență obstinată şi hotărâtă. Crearea unor noi premise într-o perioadă de rapide schimbări atât filosofice, cât şi conceptuale – ne referim la postromantismul muzical – şi apoi anunțarea abruptă, la începutul secolului XX, a modernității prin „cei patru cavaleri ai Apocalipsei muzicale": Scriabin, Schönberg, Bartók, Stravinski creează mutații epocale în tratarea discursului artistic. Chiar dacă arhetipul rămâne în drepturi, se insinuează, alături de el, anarhetipul, ca posibilitate de creație. Nu este vorba pur şi simplu de o negație a unității şi nici de un refuz al unei concepții paseiste, ci, în fapt, de afirmarea unui model

---

[9] Triada Arhetip-Anarhetip-Eschatip a fost propusă prima dată de către Nothop Frye. Ea este reluată şi dezvoltată de către Corin Braga - în proiecție imagologică. [Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom, Iaşi 2006]

[10] cf. J.J. Nattiez, *Sémiologie et musicologie génerale*, Paris, Christian Bourgois, 1989; (capitolul: *Les analyses du compositeur)*.

creativ anarhic cu acelaşi drept şi cu aceeaşi validitate a expresiei ca şi cel arhic. Astăzi, considerăm relativ normale propunerile ce vin din partea compozitorilor contemporani şi care pot atinge, dincolo de orice discuție, chiar valoare expresivă şi artistică, nu doar conceptuală. Se impune cu claritate faptul că arhetipul şi anarhetipul creează o dualitate polară. Primul pentru impunerea unui principiu de finitudine, închidere şi completitudine, o operă arhetipală are un echilibru ce nu permite digresiuni sau amplificări ori dezvoltări întâmplătoare, necontrolate. O operă anarhetipală, dimpotrivă, afirmă deschiderea, nonfinitudinea şi noncompletitudinea. În mod firesc, aici se afirmă o nouă concepție, ce ține în gândirea ştiințifică de Gödel, iar, în ceea ce priveşte discursul artistic, de Umberto Eco.

Mai există însă şi posibilitatea unui al treilea model de tipologie, ce elimină pe *arché* şi *archein*, afirmând un principiu, care la început pare total diferit şi original ESCATIPUL. Există opere ce pleacă din nedeterminare, dintr-o articulare *quasi* întâmplătoare (şi exemple sunt multe în arta literară, cinematografică, plastică şi chiar muzicală) şi care îşi dobândesc sensul abia prin epuizarea discursului. Acest sens nu este însă unul unic determinat, ci rămâne în suspensia unei posibile interpretări hermeneutice, care lasă totuşi aceste discursuri în poziția excepției şi o condiție non canonică. Un astfel de discurs îşi va găsi sensul doar în final, de aceea, dacă în primul model avem o perspectivă clar teleologică încă de la început (ahetipală), în cel de-al doilea un refuz la fel de clar al teleologicului (anarhetipal), în cea de-a treia ipostază modelul este lăsat întru clarificare abia odată parcurs discursul în totalitatea sa, iar perspectiva nu mai este afirmativ ori negativ teleologică, ci una escatologică. Aici am putea relua vechiul adagiu latin *„cuius modus videtur ad finem”*, parafrazându-l prin precizare că „modalitatea conceptuală” se va elibera, cristaliza abia în finalul lucrării.

Dacă arhetipul şi, respectiv, anarhetipul generează, aşa cum spuneam mai sus, o polaritate duală, eschatipul, deşi are relații cu fiecare dintre ele, propune totuşi o modalitate nouă şi independentă de structurare a discursului.

03. NIVELURI DE DEFINIRE ALE ARHETIPURILOR MUSICALE. TRAMA ANALITICĂ

Există patru planuri fundamentale ale vectorilor analitici ce pot fi aplicați fenomenului muzical: 1. morfologic, 2. sintactic, 3. retoric, 4. arhitectonic. Această stratificare corespunde în general în mod real oricărui fenomen expresiv-artistic de tip discursiv şi nu doar artei muzicale.

Notând cu: M – nivelul morfologic, S – cel sintactic, R – retoric şi A – arhitectural vom avea o reprezentare pe patru nivele a fenomenului muzical.

MORFOLOGIC	SINTACTIC	RETORIC	ARHITECTURAL

3.1. Nivelul morfologic

În planul morfologic se situează toate acele elemente ce dau consistență ontologică fenomenului muzical. Este vorba la propriu de elementele sensibil-acustice, de sonoritate în toate ipostazele sale. Aceasta constituie baza fundamentală a construcției, o zonă "sine qua non" a existenței în muzică. Fireşte, acustica muzicală nu este o acustică fizică. Interesează aici doar ipostazele expresive ale sonorității, care sunt grupate în mod tradițional în patru caracteristici analitice: înălțime, durată, dinamică, timbru. Fireşte că nivelul morfologic astfel considerat nu este încă muzică. El conține doar elementele de bază asupra cărora vor infera straturile ulterioare spre a-i conferi structură, semnificație, formă. Întrebarea revelatorie este: e posibil ca la nivel morfologic să se manifeste arhetipuri şi răspunsul este în general NU dar cu unele excepții.

3.2. N**ivelul sintactic**

Considerăm nivelul sintactic a începe minimal de acolo de unde sunetele sunt puse în relație (indiferent de tipul acesteia: temporală, dinamica, timbrală sau de înălțime). Acest fenomen al interconexării "atomilor" acustici aduce pentru prima dată caracteristica de muzical în câmpul configurației. În general, aceste fenomene sunt bine studiate la nivelul a ceea ce se cheamă disciplinele de scriitură în domeniul muzicii: capitolele de teorie referitoare la sisteme acustice, ritmică şi metrică, armonia ca realitate simultană a sintaxei sonore, polifonia ca tipologie lineară de expunere şi interconexare a sintaxelor de înălțime etc. Există aici încă o oarecare nedeterminare care ține în egală măsură de complexitatea fabuloasă a posibilităților de combinare sintactică a elementelor acustice, practic nelimitată. Pe de altă parte, prestigiul marilor sisteme de gândire istorice (ce se bazează în ultimă instanță pe autoritatea inconştient-afectivă a "capodoperelor") interzice negarea sistemelor de scriitură atâta timp cât aceste capodopere muzicale sunt situate în câmpul maxim al valorii artei muzicale. Trebuie să recunoaştem că gândirea configurativă rămâne, atât la nivelul sintezei, cât şi analizei muzicale tributară modului clasic de gândire. Sunt posibile aici arhetipuri de tipul acord arhetip, ritmuri arhetipale, tehnici polifonice etc.? Deja DA şi analiza utilizează adesea mai mult sau mai puțin justificat aceste noțiuni.

3.3. **Nivelul retoric**

Acest nivel ar trebui să surprindă în domeniul muzical ceea ce am putea denumi o retorică muzicală, adică un domeniu în care construcția nu mai este omogenă sau independentă de conotații, ci îşi dobândeşte virtualitățile expresive în strânsă legătură, sau mai ales, prin referința la noțiunea de semantică muzicală. Dificultatea acestui demers constă în faptul că, pe când unele stiluri (gregorianul sau barocul) au constituite retorici specifice bine articulate, altele refuză în mod manifest şi vehement atât noțiunea, cât şi practica unei retorici muzicale. În această perspectivă o retorică propriu-zisă în

câmpul muzicii nu poate avea consistență universală, cel puțin din punct de vedere al procesului discursiv-istoric. Considerată însă sintagmatic, ea trebuie să existe cel puțin adiacent, subconştient în orice tip de configurație muzicală. Pornind de la nivelul corespondenței stricte, biunivoce între tipologii sintactice (motive, acorduri, dialoguri etc.) şi un înțeles precis, denotativ care li se atribuie, şi până la acela a ludicului generalizat, al gratuității programatice este imposibil de conceput un proces discursiv care să se lipsească complet de denotații semantice. În paranteză fie spus, acest nivel reflectă în egală măsură nu doar obiectivitatea structurii muzicale, dar şi subiectivitatea precis direcționată a persoanei care o emite. În acest sens este pe deplin dovedit că un muzicolog judecă structura muzicală în funcție de anumite aprehensiuni apriorice (filosofice, cognitive ori axiologice) tot astfel cum un compozitor va vedea întotdeauna creația celorlalți prin prisma propriului sistem de compoziție.[10] Aici este însă câmpul major de manifestare a arhetipurilor muzicale.

3.4. **Nivelul arhitectonic**

Acest stadiu final al configurării structurii muzicale este probabil cel mai obiectiv şi, pe de altă parte, cel mai propriu unei analize de tip discursiv. Aceasta pentru că, pe de o parte, discursul muzical ascultă şi el de legități mai generale estetice in ceea ce priveşte configurația în timp şi în acest sens există conexiuni importante cu celelalte arte discursive - poetica, coreografia - şi, pe de altă parte, pentru că este zona de configurație strict obiectivă a dispunerii în partitură. În acest sens probabil că este zona cea mai proprie a ceea ce Nattiez numeşte "nivelul neutru" al configurației muzicale. Există în arhitectonica muzicală (la propriu) soluția specifică de aşezare în timp, în succesiune a diverselor configurații ce aparțin nivelurilor precedente şi, totodată, zona creativă al excepției ce respectă legitățile generale. "Forma este proiecția puterii în spațiu"[11] şi în acest sens structura rezultată în urma aplicării legităților de tip arhitectonic poate fi întotdeauna "spațializată".

Aceasta structurare în patru nivele are atât avantaje, cât şi dezavantaje. De partea primelor ar sta: posibilitatea de analiză raționalizată distinctă fără confuzii între diferitele nivele ale structurii muzicale, precum şi capacitatea ce rezultă de a situa un element (implicit un arhetip) într-o configurație clară. Aceasta indiferent dacă într-unul din aceste planuri un stil este mai "evoluat" şi în altele poate fi "rămas în urmă". Avem posibilitatea de a caracteriza un stil nu numai strict discursiv-temporal, ci în mod sincronic şi, în acest sens, pot fi puse în evidență importante conexiuni peste mari perioade de timp ce relevă perenități arhetipale al unor stiluri total disparate. Ceea ce în muzică se numesc "întoarceri" sau "citate" la propriu, reluări de modele de gândire ale unor perioade precedente, relevă cu prisosință această realitate. Gândirea muzicală nu este strict diacronică şi soluții discursive de acum un mileniu pot fi aplicate perfect unor muzici contemporane.

---

[11] Hans Mersman, apud V. Herman, op. cit., p. 5.

Morfologic	Sintactic	Retoric	Arhitectural	NIVELUL MUZICAL	
NIVELUL	M. Limbaje	S. Figuri	R. Forme	A. Tipare, Genuri	STILISTIC
NIVELUL ESTETIC		M. Semnificații	S. Structuri	R. Mentalități Concepții	A. Categorii

Vă propunem prin aceasta, ca de fiecare dată când identificați un arhetip să încercați situarea precisă a nivelului la care acesta funcționează şi, dacă e posibil, să încercați şi definirea în planurile mai înalte. Aceasta va crea referința necesar apodictică pentru o afirmație care altfel rămâne doar asertorică.